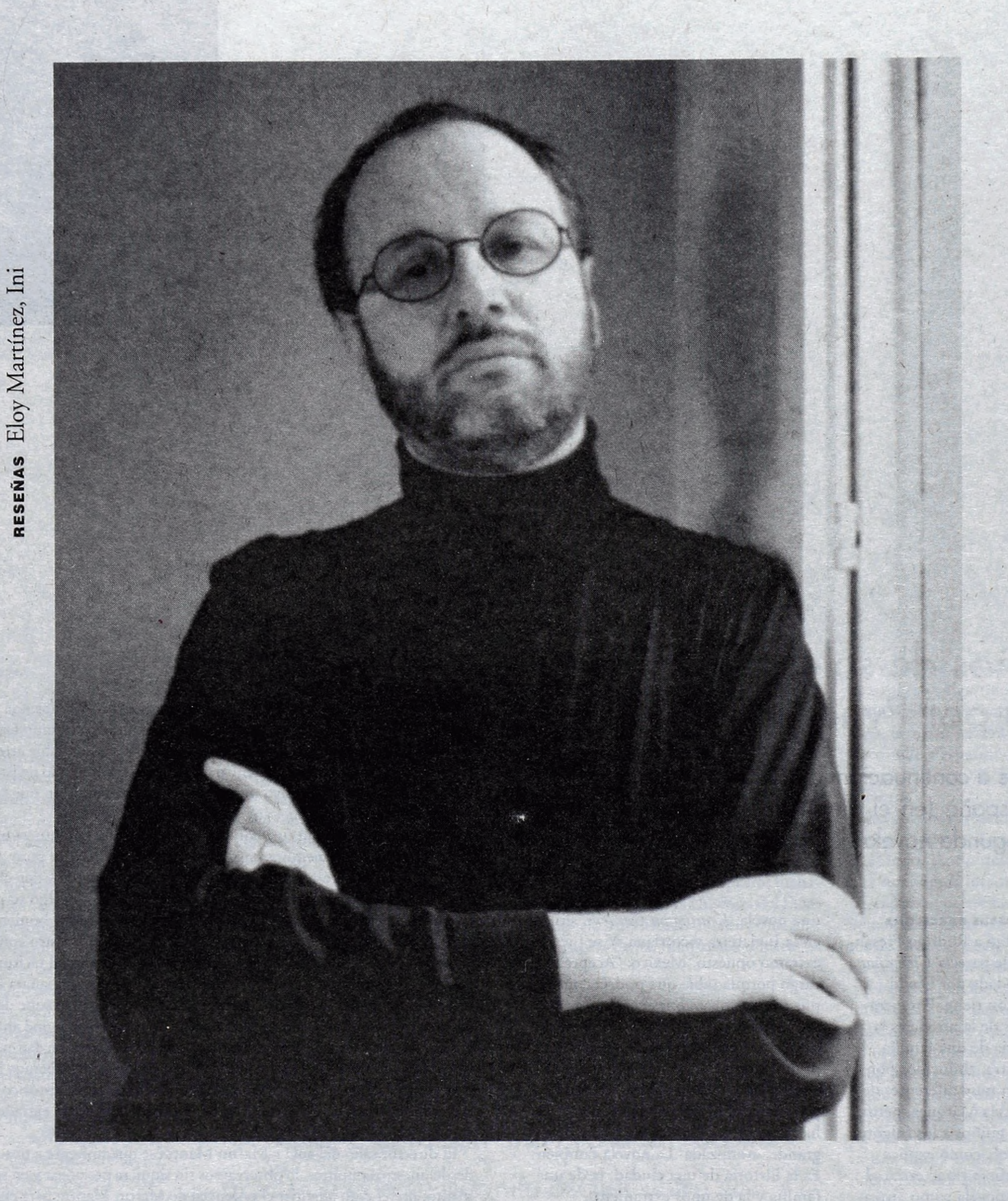
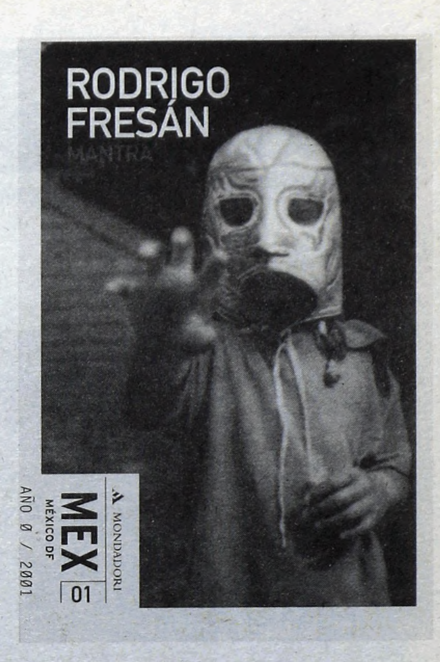
RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 234
28 • 4 • 2002

DANIEL LINK América, para los latinoamericanos
ENTREVISTA Wei Hui, la chica de *Shangai baby*
OBITUARIOS Gregor Samsa, viajante de comercio
RESEÑAS Eloy Martínez, Ini



EL HIJO PRÓDIGO

Luego de cuatro años de ausencia ininterrumpida de Argentina vuelve a Buenos Aires **Rodrigo Fresán**, con su nueva novela bajo el brazo. A continuación, un fragmento de ***Mantra*** y dos lecturas: el primer comentario que sobre ella publicó la prensa española y el texto que Roberto Bolaño leyó en su presentación.



Cien años de soledad rodada por Pynchon

Reproducimos a continuación la primera nota que se publicó en España (en el diario *El País*) cuando apareció *Mantra*, la segunda novela de Rodrigo Fresán.

POR ROSA MORA, DESDE BARCELONA

Un amigo le dijo a Rodrigo Fresán que *Mantra* le parecía *Cien años de soledad* rodada por David Lynch. Algo de razón tiene. Por ejemplo, uno de los ejes de la novela es la historia/ antihistoria de una familia mexicana, los Mantra, abducidos por una telenovela. Son muy diferentes de los Buendía de García Márquez, pero "les hacen algunos guiños a los fulgores del realismo mágico", como explica Fresán, aunque prefiere caracterizar al estilo de su última novela como "irrealismo lógico".

Rodrigo Fresán nació en Buenos Aires en 1963 y ahora vive en Barcelona. *Mantra*, su segunda novela, ha sido editada en la colección Año 0, de Mondadori, dedicada a la literatura de viajes. La idea se le ocurrió al director literario de la editorial, Claudio López Lamadrid: encargar a siete autores de habla hispana escribir sobre siete grandes ciudades en los albores del nuevo milenio. El colombiano Santiago Gamboa, por ejemplo, ha escrito *Octubre en Pekín*, la crónica de un mes en la capital china. Los autores cobraron un anticipo a cuenta de derechos de autor y se fueron de viaje, con la única condición de que hablaran de la ciudad visitada y que ese "algo" tuviera que ver con la actualidad.

Fresán ha escrito una novela deslumbrante, tanto como la misma ciudad, sobre México DF. Cuando recibió el encargo, Fresán había perdido el original completo, devorado por un virus, de una novela, *Kensington Gardens*, situada en la Inglaterra victoriana. Y se fue al extremo opuesto, México. "Acepté el encargo porque sabía que podría combinar mis propias obsesiones con los rasgos tan marcados de México. Quise que la novela tuviera los mismos efectos que produce México, una ciudad llena de energía en la que el pasado está en el presente y el presente en el futuro." Lo ha conseguido. Ciudad de México es grande, atomizada. La novela también. Es la historia de una ciudad, la de una familia y la de unos extranjeros.

El lenguaje LIM El protagonista es un muerto, obsesionado por los luchadores enmascarados, que observa su vida y su muerte por televisión y por eso Fresán utiliza el lenguaje LIM (Lenguaje Internacional de los Muertos): frases cortas, manía referencial, memoria selectiva, palabras que dijeron otros para que las repita uno, explica el escritor en el libro. "Sospecho que los muertos no pueden narrar como los vivos." Y *Mantra*, en este sentido, es de una riqueza excepcional. Por ella desfilan Lowry, Dylan, Burroughs, Eisenstein, Bolaño, Huxley, Artaud, Karloff... Es un homenaje a los extranjeros que escribieron o filmaron sobre México, que lo convirtieron en un paraíso de la creación. Y hay muchas cosas más: cine de terror, ciencia-ficción, música, y muchas más cosas en 500 páginas que se hacen cortas porque el lector, puesto frente a un libro fascinante, no puede querer sino seguir leyendo. ♣

MANTRA

POR RODRIGO FRESÁN

Recuerdo que Martín Mantra nos fue presentado a todos una mañana lluviosa durante un recreo en el que no pudimos salir al patio inundado y cubierto por una alfombra descosida de hojas muertas que se las había arreglado para tapar los desagües. Nos quedamos adentro del aula intercambiando revistas. Yo me encontraba viviendo ese conflictivo momento de la vida-cómic en que comenzaba a preocuparme menos por Lois Lane y más por Vampirella.

El director del colegio (un hombre de aspecto amenazante y voz bestial que, sin embargo, fumaba femeninos cigarrillos Lavinia Smith's) lo puso a Martín Mantra de espaldas al pizarrón y lo hizo girar un poco, a izquierda y derecha, como si exhibiera una pieza valiosísima antes de sacarla a subasta. Nos dijo su nombre, nos dijo que había nacido en México ("Como el héroe cuyo nombre homenajea este establecimiento educativo") y que, a partir de ahora, iba a ser nuestro compañero, nuestro "compañerito". Después le pidió al profesor de Historia (al taciturno y casi autista "Buenosdíasprofesordinúbila"; así, todo junto) que lo acompañara a su despacho por unos minutos, que tenía que comunicarle "algo". Algo –lo supe después, lo supuse entonces– que tendría que ver con Martín Mantra o –imaginé ahí, confirmé enseguida– con su status especial dentro del colegio. Recuerdo haber pensado que Martín Mantra no lo iba a tener nada fácil con nosotros: llevábamos juntos desde primer grado –algunos incluso nos conocíamos desde el prehistórico Jardín de Infantes– y hasta ahora no habíamos tenido la experiencia de un extraño en nuestro clan y, para peor, extranjero.

El director salió del aula y Martín Mantra se quedó frente a nosotros, y nosotros, desde nuestros pupitres, lo observamos sin siquiera pestañear y en silencio. Algunos, seguro, pretendían adivinar el potencial de Martín Mantra para el fútbol: el equipo de nuestro curso tenía el tan absurdo como abarcativo nombre de Los Vampiros Mosqueteros de Mompracem, donde se pretendía conciliar las diferentes lecturas de sus jugadores. Otros se preguntaban si pertenecería a la casta de los intelectuales o de los delincuentes o de los afeminados, que son las castas en las que se divide todo grupo de alumnos de todo colegio primario. Yo dibujaba, yo era muy bueno dibujando. Lo que me permitía desplazarme cómodamente por todos los grupos porque –ésta siempre ha sido la bendición y el estigma del dibujante– yo los retrataba a ellos exactamente como ellos querían que yo los retratara y yo obedecía sin demora cuando uno me pedía una feroz caricatura de otro.

Martín Mantra sonrió una sonrisa leve pero que parecía involucrar la sutil acción de demasiados músculos. Martín Mantra nos miró a todos, a uno por uno, antes de sacar del bolsillo de su delantal un revólver, abrirlo con el mismo movimiento seguro con que se quiebra una rama o el espinazo de un animal pequeño pero peligroso, ponerle una bala en el tambor, hacerlo girar, cerrarlo, llevarse el largo caño a la boca sin arruinar su sonrisa rara y apretar el gatillo. No pasó nada, pero el sonido del percutor golpeando sobre el azar de una recámara sin munición nos pareció más poderoso que el de varios truenos, porque se trataba de un momento importante, iniciático, sagrado. Era la primera vez que muchos de nosotros nos enfrentábamos de frente a la cotidiana posibilidad de la muerte que estaba en todas partes.

Después, enseguida, Martín Mantra –con una voz inesperadamente dulce y extendiéndonos su mano y su revólver, como si fueran una ofrenda y una bienvenida– preguntó quién iba, quién quería, quién se atrevía a ser el próximo. ♣

UN PASEO POR EL ABISMO

POR ROBERTO BOLAÑO

De las muchas novelas que se han escrito sobre México, las mejores probablemente sean las inglesas y alguna que otra norteamericana. D.H. Lawrence prueba la novela agonista, Graham Greene la novela moral y Malcolm Lowry la novela total, es decir la novela que se sumerge en el caos (que es la materia misma de la novela ideal) y que trata de ordenarlo y hacerlo legible. Pocos escritores mexicanos contemporáneos, con la posible excepción de Carlos Fuentes y Fernando del Paso, han emprendido semejante empresa, como si tal esfuerzo les estuviera vedado de antemano o como si aquello que llamamos México y que también es una selva o un desierto o una abigarrada muchedumbre sin rostro, fuera un territorio reservado únicamente para el extranjero.

Rodrigo Fresán cumple con creces éste y otros requisitos para escribir sobre México. *Mantra* es una novela caleidoscópica, recorrida por un humor feroz, en ocasiones excesiva, escrita con una prosa de rarísima precisión que se permite oscilar entre el documento antropológico y el delirio de las madrugadas de una ciudad, el Distrito Federal, que se superpone a otras ciudades de su subsuelo como si se tratara de una serpiente que se traga a sí misma.

La novela, aparentemente (y digo aparentemente pues todo en esta novela puede llegar a ser aparente, aunque sus partes estén ensambladas con exactitud matemática), está dividida en tres grandes capítulos. El primero está narrado por un niño argentino y transcurre en Argentina, tras la llegada al colegio de un nuevo alumno, un niño mexicano que pasa, en menos de un minuto, de posible víctima a líder del grupo mediante el ingenioso (y peligrosísimo) truco de jugar, cuando el profesor lo deja solo, a la ruleta rusa, con una pistola de verdad, delante de sus nuevos compañeros.

El niño, Martín Mantra, es la encarnación del niño terrible por excelencia: hijo de dos actores de telenovelas, acude al colegio acompañado por un guardaespaldas ex luchador enmascarado, y piensa revolucionar el mundo del cine y de la televisión. La visión de México, del lugar de donde viene ese niño increíble, está mediatizada por el niño y por los recuerdos de la propia infancia del narrador argentino y por algo que nunca se dice claramente pero que en ocasiones se asemeja a una enfermedad o a un desplome social y que tal vez sólo sea la ausencia definitiva de la infancia.

La figura simbólica que preside esta primera parte es la de un héroe del pasado, el general (posmortem) Gervasio Vicario Cabrera, mexicano despistado que luchó en la guerra de Independencia de Argentina, víctima de un fusilamiento a todas luces apresurado, de igual forma que la figura simbólica que preside la tercera parte es la de un robot cuya sombra se discierne confundida con las primeras palabras de *Pedro Páramo*.

El segundo capítulo, a mi juicio el mejor, está construido alfabéticamente, como un diccionario del DF o como un diccionario del abismo. Es, también, la parte más extensa de la novela, de la página 144 a la página 510. Su lectura es abierta: se puede leer linealmente o bien el lector puede entrar por la letra que prefiera. El narrador esta vez es un francés, un francés que sólo ha oído hablar de Martín Mantra y que viaja a México para matar y morir. E incluso para seguir matando después de muerto. Entre las múltiples líneas argumentales que se cruzan como relámpagos, está la vida de Joan Vollmer, muerta en el DF mientras jugaba a Guillermo Tell con Burroughs, su marido, en el papel de Guillermo; y la historia de los luchadores enmascarados mexicanos y la historia de la película *nouvelle vague* que quiso hacer en Francia uno de estos luchadores enmascarados; y la historia del LIM, el lenguaje internacional de los muertos; y la historia de los monstruos mexicanos y de la pornografía mexicana; y la historia del grupo de rock femenino Anorexia & sus Flaquitas; y la historia de Martín Mantra como guerrillero milenarista y mediático; sin que falte incluso una historia de amor, pero en París, entre el narrador francés y una joven mexicana.

> "*Mantra* es una novela caleidoscópica, recorrida por un humor feroz, en ocasiones excesiva, escrita con una prosa de rarísima precisión que se permite oscilar entre el documento antropológico y el delirio de las madrugadas de una ciudad"

Palabras de *Mantra* extraídas al azar: En el apartado "Telenovelas" el lector puede leer: "Las telenovelas son como noticieros mutantes". En el apartado "Televisores": "Y me preguntarás cuál es la marca de estos televisores muertos que miran los muertos y te responderé (...) que estas pantallas zombis donde los zombis dan de comer a sus ojos zombis son marca Sonby". En el apartado "Vómito": "Así me habla Joan Vollmer, esto es lo que me dice mientras fuma varios cigarrillos invisibles. Me dice que son cigarrillos de marca diferente: unos la hacen hablar en primera persona, otros en tercera persona, en ese entrecortado y espasmódico idioma sísmico que es el Lenguaje Internacional de los Muertos".

Así pues, los muertos hablan un lenguaje cuya cadencia se asemeja a un temblor. Y *Mantra*, eso lo descubrimos a medida que nos vamos internando en las distintas capas superpuestas de la novela, se va llenando de muertos, de todos los muertos de México, desde los muertos ilustres hasta los muertos anónimos. Y el temblor que el lector percibe es el temblor del LIM, un lenguaje que también sirve para hacer novelas siempre y cuando éstas se escriban en orden alfabético.

La tercera y última parte de la novela es una fábula futurista. La Ciudad de México ya no existe, aplastada por terremotos permanentes, y entre esas ruinas se alza una nueva ciudad llamada Nueva Tenochtitlán del Temblor. Un robot vuelve al corazón de esa ciudad extraña a buscar a su padre creador, un tal Mantrax. Así se lo ha prometido a su madrecita computadora. Evidentemente, nos hallamos ante una nueva versión de *Pedro Páramo* o ante el encuentro azaroso, al pie de una piedra de sacrificios, de *Pedro Páramo* de Rulfo y *2001* de Kubrick, con un final sorprendente.

Pocas novelas tan apasionantes he leído en los últimos años. Con *Mantra* es con la que más me he reído, la que me ha parecido más virtuosa y al mismo tiempo más gamberra; su carga de melancolía es inagotable, pero siempre está asociada al fenómeno estético, nunca a la cursilería ni al sentimentalismo siempre en boga en la literatura en lengua española. Es una novela sobre México, pero en realidad, como toda gran novela, de lo que verdaderamente trata es sobre el paso del tiempo, sobre la posibilidad e imposibilidad de los sueños. Y también trata, en un plano casi secreto, sobre el arte de hacer literatura, aunque muy pocos se den cuenta de eso. ♣

LOS INEVITABLES

DOMINGO 28
18.00 Presentación del libro *Shangai Baby* de Wei Hue con la participación de su autora, Federico Andahazi, Martín Caparrós y Paula Pérez Alonso. *Sala Victoria Ocampo.*
18.00 Mesa redonda sobre "Literatura de viaje" a cargo de Beatriz Colombi, María Cristoff, Alvaro Fernández Bravo y Ricardo Cicerchia. *Sala Adolfo Bioy Casares.*

LUNES 29
21.00 Música en vivo+danza con Sami Abadi. *Stand del Centro Cultural Rojas.*

MARTES 30
18.00 Diálogo abierto entre Paul Auster y Rolando Costa Picazo. *Sala José Hernández.*
19.30 Mesa redonda sobre "Narradores memorables víctimas de la represión: Conti, Di Benedetto, Moyano y Walsh". Participan Noé Jitrik y Héctor Tizón. *Sala Victoria Ocampo.*
21.00 Presentación de la serie Extramuros, dirigida por Ricardo Sidicaro y Lucas Rubinich con la participación de María Seoane y Mario Wainfield. *Sala Victoria Ocampo.*

MIERCOLES 1
18.00 Firman ejemplares de sus libros más recientes Sandra Russo, María Moreno, Marta Merkin, Daniela Di Segni e Hilda Levy, autoras de Sudamericana Mujer. *Stand de Editorial Sudamericana.*
20.30 Presentación de *Mantra* de Rodrigo Fresán y *Cumpleaños* de César Aira. *Sala Victoria Ocampo.*

JUEVES 2
20.30 Performance: Sarao Batatesco por Fernando Noy. *Stand del Centro Cultural Rojas.*
20.30 Mesa redonda sobre "La literatura del exilio: libros de adentro y de afuera". Participantes: Miguel Bonasso, Canela, Cristina Feijóo, Diego Malmed y Carlos Ulanovsky. *Sala Adolfo Bioy Casares.*

VIERNES 3
19.00 Presentación del libro *El agua en el agua*, de Paula Pérez Alonso con la participación de Osvaldo Bayer, Tununa Mercado, Leopoldo Brizuela y la autora. *Sala Alfonsina Storni.*
21.00 En el ciclo La Voz del Erizo lee Delfina Muschietti poemas de *Olivos*, su último libro de poemas. *Stand del Centro Cultural Rojas.*
21.00 Jornadas Temáticas de Economía, Marketing e Informática. Mesa redonda sobre "¿Cómo se hace para tener políticas activas en la Argentina?" con la participación de Eric Calcagno, Claudio Lozano y Julio Nudler. *Sala Alfonsina Storni.*

SABADO 4
19.00 Performance: *Las indepilables del parakultural* de María José Gabin. *Stand del Centro Cultural Rojas.*
21.00 Presentaciones de los libros: *Esto no es todo*, de Quino; *Inodoro Pereyra 26*, de Fontanarrosa; *Superadas 1*, de Maitena; *Bellas Artes*, de Rep y *Quién es Liniers*, de Liniers. Además, la participación de Caloi. *Sala José Hernández.*

SEA
Seamos modernos y políticamente correctos. Ya sabemos los problemas que despertó el género cuando fue fundada la SEA (Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina). Digamos: L@s soci@s de la SEA ingresarán gratis en la Feria del Libro presentando su carnet institucional en las puertas de entrada (sin pasar por boletería), todos los días y en cualquier horario. ¡Enhorabuena!

LA DAMA DE SHANGAI



POR MARIANA ENRIQUEZ

Wei Hui es bellísima. Usa vestidos rojos de raso, medias de red, tacos altos, y es dueña de un inglés fluido. Sentada en el hotel Plaza, donde se aloja en Buenos Aires, cuenta que salió a bailar, buscando alguna disco que ofreciera música electrónica, y su traductora le diseña un mapa para que visite el Barrio Chino de Belgrano. Es muy rica y afortunada, además, y lo sabe. Su primera novela, *Shangai Baby*, que publicó en 1999, ya fue traducida a veinticinco idiomas y editada en cuarenta países. Tiene vendidos los derechos cinematográficos. En la Feria del Libro de Buenos Aires se convirtió en un éxito. Todo esto después de lo que puede considerarse una desgracia, porque *Shangai Baby* fue prohibido en China, y se quemaron públicamente 40 mil ejemplares, por ser considerado un libro decadente, esclavo de la cultura occidental y más que incorrecto. Wei Hui, de 29 años, es hija de un oficial del ejército, y como tal fue educada en los mejores centros de estudio de su país: egresada de la Universidad de Fundan, logró trabajos como periodista, editora y hasta un puesto de publicista que le generaba ganancias extraordinarias. Hasta que la prohibición del libro en China empezó a traerle verdaderos problemas.

¿Cómo supo que *Shangai Baby* sería prohibido?

–Recibí la información de mi editor. Les llegó un documento oficial que decía que el libro era muy decadente, no querían que la nueva generación de China fuera representada así. Nadie me amenazó personalmente, sólo les dieron órdenes a mis editores, que se vieron obligados a abrir el depósito editorial y entregar los libros a la hoguera pública.

¿Ahora puede publicar en China?

–No. Los medios no pueden mencionar mi nombre ni mi libro. Tengo el teléfono intervenido y también mi e-mail. No sé cuándo voy a volver a publicar; es probable que lo haga en el exterior. Quiero volver a China, sin embargo. Vivo en Nueva York, pero extraño Shangai. Es mejor para mí ir y venir, moverme.

***Shangai Baby* es un libro muy cosmopolita...**

–Pero realista. Shangai es especial. Shangai no es lo mismo que China. Como Nueva York no es lo mismo que Kansas. Siempre fue moderno, con mucho estilo, muy occidentalizado. Escribí el libro hace tres años: hubo algo de rebelión. En ese momento saqué rabia y fuego, usé elementos de la cultura occidental, como la generación beat, o pintores locos como Dalí: fueron mis armas para atacar el viejo sistema cultural chino, que es tan aburrido, especialmente desde 1949, cuando se instaló un sistema de censura muy estricto.

¿Cuán fuerte fueron las acusaciones políticas que recibió en aquel momento?

–Me acusaron de esclava de la cultura occidental. También dijeron que traicioné a la patria, y a los hombres chinos que representan la cultura oriental. Hubo elementos políticos que se metieron mucho en el debate. Lo que más les molestó fue que en la novela una mujer china tuviera sexo con un hombre occidental. Consideraron que era un símbolo de entrega. China cambió mucho y los hombres chinos se quedaron atrás, porque las mujeres crecieron: se sienten amenazados, sin poder. Para colmo empezaron a aparecer muchos hombres de negocios occidentales: grandes compañías invierten en el país, y estos hombres están muy bien pagos, viven en grandes departamentos, son reyes, con privilegios. Y los chinos se sienten muy mal. De verdad que odian el libro, sobre todo por el tratamiento de la sexualidad femenina: odiaron que una joven escriba de este modo, tan abierto y ex-plícito: es muy agresivo para ellos. No sopor-taron una visión hedonista sobre el sexo. Las escritoras en general igualan el sexo con el su-frimiento. En mi libro el sexo se disfruta.

¿Sigue tan fascinada con la cultura occiden-tal hoy, que puede vivirla? –No. Estoy le-yendo muchos autores chinos clásicos. Aqu en la Argentina veo esta crisis económica, y a mucha gente decepcionada, me parece, por el capitalismo y los valores de la cultura oc-cidental. Hay algo malo en lo occidental, al-go que ya no me atrae como cuando era más joven. Llegué a Nueva York el 10 de septiem-bre, un día antes del ataque a las Torres Ge-melas. Para mí fue un shock: escapé de Chi-na y llego a este lugar donde ocurre este de-sastre. Tengo que confesar que cuestioné m fascinación por lo occidental. Encontré mu-chas crisis y problemas. Creo que mi próxi-mo libro va a ser muy oriental. Quiero vol-ver a los valores orientales, la sabiduría de la paz en el alma, el budismo zen que dice que una persona debe estar en armonía con el am-biente, que el universo debe ser armonioso El budismo no estimula el conflicto ni el odio Creo que lo oriental puede ayudarnos. La ci

CHINA GIRL

SHANGAI BABY
Wei Hui
Emecé,
Buenos Aires, 2002,
270 págs., $19

POR M.E.

Tal como indica el título, éste no es un libro sobre una mujer china. Es una novela acerca de una mujer de Shangai, la ciudad más occidentalizada de China, repleta de inversiones extranjeras y de jóvenes cosmopolitas no demasiado diferentes de los neoyorquinos o de los londinenses. Tienen acceso a Internet, escuchan rock, toman drogas, son sexualmente libres y ambiguos, van a fiestas, pierden el tiempo. En un párrafo, Wei Hui define a la mujer de Shangai de la nueva generación como "altamente educada e independiente, tanto espiritual como económicamente". *Shangai Baby* pudo haber sido escrito por una Bret Easton Ellis femenina (pero sin crueldad, porque se trata de un libro romántico, dulce, hasta ingenuo), o quizá por una Banana Yoshimoto: son muy similares en su intenso romanticismo y con un dejo de melancolía.

Shangai Baby fue prohibido en China, porque irritó a las autoridades y se hizo una quema pública de miles de ejemplares, cosa que elevó a Wei Hui a la categoría de figura de culto. Pero, en lo estrictamente literario, el libro podría pasar desapercibido si no fuera por este hecho. Y de ninguna manera porque se trate de una novela mala. No lo es. Es, sencillamente, un libro que, escrito por una mujer occidental, casi podría considerarse convencional, aunque encantador. Wei Hui escribe con soltura y candidez,como si arrancara páginas de un diario íntimo, por momentos glamorosa, por momentos deprimida y vencida. La historia de amor que en realidad es el corazón de la novela la desgarra entre dos hombres: Tiantian, un joven chino desamparado y débil, con tendencias suicidas, que la ama con locura pero es incapaz de satisfacerla sexualmente, atrapado en un espiral de autodestrucción; y Mark, un alemán maduro, hombre de negocios, casado, por el que siente una atracción sexual irresistible y correspondida, al punto que debe plantearse cuál de los dos es su verdadero amor. Mientras tanto, la protagonista (que prefiere hacerse llamar Coco, porque idolatra a Cocó Chanel) intenta terminar una novela. Éste es el punto flaco de la narración, porque se trata de un recurso demasiado repetido y predecible, y la "novela dentro de la novela" no funciona demasiado bien.

Además de los personajes del triángulo amoroso, desfilan personajes que cuesta imaginar en China para un occidental que ignore qué sucede en tan misteriosa tierra: una prostituta de lujo millonaria que se hace llamar Madonna, muchos artistas jóvenes occidentales, hackers, serbios de visita por la ciudad, estrellas de rock. Pero Wei Hui se las arregla para que puedan ser aceptados con naturalidad: son la fauna urbana de una ciudad salvaje. Y hay referencias a la "verdadera" China, a pesar de que las autoridades las hayan considerado insuficientes "Aunque me aburre como una ostra", es cribe, "estoy mejor que las desempleadas d las fábricas textiles". O, discutiendo con u diseñador de alta costura que se queja cons tantemente, le señala que "en el país habí 800 millones de campesinos cuya preocu pación principal era cómo tener las más mí nimas comodidades y que él era una perso na con mucha suerte".

Shangai Baby es sin duda un libro conce bido para irritar, un acto de rebeldía. Coc se masturba. Coco prefiere a un hombre oc cidental. Coco escucha a Alanis Morissett nombra hasta el cansancio a Quentin Taran tino y precede cada capítulo con citas don de desfilan Henry Miller, Joni Mitchell, Sue de, Jack Kerouac, Billy Bragg, Virgina Wo olf, Erica Jong, Elizabeth Taylor; Bessi Smith, Dylan Thomas, Bertolt Brecht cuanto icono occidental, y sobre todo norte americano, exista. Mientras muchos jóvene del tercer mundo (y los excluidos del prime ro) condenan el capitalismo y occidente, un joven oriental los reivindica, como símbol de modernidad, libertad y, sobre todo, he donismo. No es, sin embargo, una glorifica ción: se trata más bien de un sinceramient de reconocer que la penetración occidenta atraviesa a la China socialista, y especialmen te a su juventud. Sin las breves menciones *rickshaws*, algunas comidas típicas y ciert música tradicional china que los protagonis tas eligen para sus fiestas, la historia, otra ve podría tener lugar en cualquier gran ciuda de Occidente. A veces Wei Hui exagera e sus referencias, explicando demasiado su

>

LOS INEVITABLES

DOMINGO 28
18.00 Presentación del libro *Shangai Baby* de Wei Hue con la participación de su autora, Federico Andahazi, Martín Caparrós y Paula Pérez Alonso. *Sala Victoria Ocampo.*
18.00 Mesa redonda sobre "Literatura de viaje" a cargo de Beatriz Colombi, María Cristoff, Alvaro Fernández Bravo y Ricardo Cicerchia. *Sala Adolfo Bioy Casares.*

LUNES 29
21.00 Música en vivo+danza con Sami Abadi. *Stand del Centro Cultural Rojas.*

MARTES 30
18.00 Diálogo abierto entre Paul Auster y Rolando Costa Picazo. *Sala José Hernández.*
19.30 Mesa redonda sobre "Narradores memorables víctimas de la represión: Conti, Di Benedetto, Moyano y Walsh". Participan Noé Jitrik y Héctor Tizón. *Sala Victoria Ocampo.*
21.00 Presentación de la serie Extramuros, dirigida por Ricardo Sidicaro y Lucas Rubinich con la participación de María Seoane y Mario Wainfield. *Sala Victoria Ocampo.*

MIERCOLES 1
18.00 Firman ejemplares de sus libros más recientes Sandra Russo, María Moreno, Marta Merkin, Daniela Di Segni e Hilda Levy, autoras de Sudamericana Mujer. *Stand de Editorial Sudamericana.*
20.30 Presentación de *Mantra* de Rodrigo Fresán y *Cumpleaños* de César Aira. *Sala Victoria Ocampo.*

JUEVES 2
20.30 Performance: Sarao Batatesco por Fernando Noy. *Stand del Centro Cultural Rojas.*
20.30 Mesa redonda sobre "La literatura del exilio: libros de adentro y de afuera". Participantes: Miguel Bonasso, Canela, Cristina Feijóo, Diego Malmed y Carlos Ulanovsky. *Sala Adolfo Bioy Casares.*

VIERNES 3
19.00 Presentación del libro *El agua en el agua*, de Paula Pérez Alonso con la participación de Osvaldo Bayer, Tununa Mercado, Leopoldo Brizuela y la autora. *Sala Alfonsina Storni.*
21.00 En el ciclo La Voz del Erizo lee Delfina Muschietti poemas de *Olivos*, su último libro de poemas. *Stand del Centro Cultural Rojas.*
21.00 Jornadas Temáticas de Economía, Marketing e Informática. Mesa redonda sobre "¿Cómo se hace para tener políticas activas en la Argentina?" con la participación de Eric Calcagno, Claudio Lozano y Julio Nudler. *Sala Alfonsina Storni.*

SABADO 4
19.00 Performance: *Las indepilables del parakultural* de María José Gabin. *Stand del Centro Cultural Rojas.*
21.00 Presentaciones de los libros: *Esto no es todo*, de Quino; *Inodoro Pereyra 26*, de Fontanarrosa; *Superadas 1*, de Maitena; *Bellas Artes*, de Rep y *Quién es Liniers*, de Liniers. Además, la participación de Caloi. *Sala José Hernández.*

SEA
Seamos modernos y políticamente correctos. Ya sabemos los problemas que despertó el género cuando fue fundada la SEA (Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina). Digamos: L@s soci@s de la SEA ingresarán gratis en la Feria del Libro presentando su carnet institucional en las puertas de entrada (sin pasar por boletería), todos los días y en cualquier horario. ¡Enhorabuena!

LA DAMA DE SHANGAI


FOTO ANA D'ANGELO

POR MARIANA ENRIQUEZ

Wei Hui es bellísima. Usa vestidos rojos de raso, medias de red, tacos altos, y es dueña de un inglés fluido. Sentada en el hotel Plaza, donde se aloja en Buenos Aires, cuenta que salió a bailar, buscando alguna disco que ofreciera música electrónica, y su traductora le diseña un mapa para que visite el Barrio Chino de Belgrano. Es muy rica y afortunada, además, y lo sabe. Su primera novela, *Shangai Baby*, que publicó en 1999, ya fue traducida a veinticinco idiomas y editada en cuarenta países. Tiene vendidos los derechos cinematográficos. En la Feria del Libro de Buenos Aires se convirtió en un éxito. Todo esto después de lo que puede considerarse una desgracia, porque *Shangai Baby* fue prohibido en China, y se quemaron públicamente 40 mil ejemplares, por ser considerado un libro decadente, esclavo de la cultura occidental y más que incorrecto. Wei Hui, de 29 años, es hija de un oficial del ejército, y como tal fue educada en los mejores centros de estudio de su país: egresada de la Universidad de Fundan, logró trabajos como periodista, editora y hasta un puesto de publicista que le generaba ganancias extraordinarias. Hasta que la prohibición del libro en China empezó a traerle verdaderos problemas.

¿Cómo supo que *Shangai Baby* sería prohibido?

–Recibí la información de mi editor. Les llegó un documento oficial que decía que el libro era muy decadente, no querían que la nueva generación de China fuera representada así. Nadie me amenazó personalmente, sólo les dieron órdenes a mis editores, que se vieron obligados a abrir el depósito editorial y entregar los libros a la hoguera pública.

¿Ahora puede publicar en China?

–No. Los medios no pueden mencionar mi nombre ni mi libro. Tengo el teléfono intervenido y también mi e-mail. No sé cuándo voy a volver a publicar; es probable que lo haga en el exterior. Quiero volver a China, sin embargo. Vivo en Nueva York, pero extraño Shangai. Es mejor para mí ir y venir, moverme.

***Shangai Baby* es un libro muy cosmopolita...**

–Pero realista. Shangai es especial. Shangai no es lo mismo que China. Como Nueva York no es lo mismo que Kansas. Siempre fue moderno, con mucho estilo, muy occidentalizado. Escribí el libro hace tres años: hubo algo de rebelión. En ese momento saqué rabia y fuego, usé elementos de la cultura occidental, como la generación beat, o pintores locos como Dalí: fueron mis armas para atacar el viejo sistema cultural chino, que es tan aburrido, especialmente desde 1949, cuando se instaló un sistema de censura muy estricto.

¿Cuán fuerte fueron las acusaciones políticas que recibió en aquel momento?

–Me acusaron de esclava de la cultura occidental. También dijeron que traicioné a la patria, y a los hombres chinos que representan la cultura oriental. Hubo elementos políticos que se metieron mucho en el debate. Lo que más les molestó fue que en la novela una mujer china tuviera sexo con un hombre occidental. Consideraron que era un símbolo de entrega. China cambió mucho y los hombres chinos se quedaron atrás, porque las mujeres crecieron: se sienten amenazados, sin poder. Para colmo empezaron a aparecer muchos hombres de negocios occidentales: grandes compañías invierten en el país, y estos hombres están muy bien pagos, viven en grandes departamentos, son reyes, con privilegios. Y los chinos se sienten muy mal. De verdad que odian el libro, sobre todo por el tratamiento de la sexualidad femenina: odiaron que una joven escriba de este modo, tan abierto y explícito: es muy agresivo para ellos. No soportaron una visión hedonista sobre el sexo. Las escritoras en general igualan el sexo con el sufrimiento. En mi libro el sexo se disfruta.

¿Sigue tan fascinada con la cultura occidental hoy, que puede vivirla? –No. Estoy leyendo muchos autores chinos clásicos. Aquí en la Argentina veo esta crisis económica, y a mucha gente decepcionada, me parece, por el capitalismo y los valores de la cultura occidental. Hay algo malo en lo occidental, algo que ya no me atrae como cuando era más joven. Llegué a Nueva York el 10 de septiembre, un día antes del ataque a las Torres Gemelas. Para mí fue un shock: escapé de China y llego a este lugar donde ocurre este desastre. Tengo que confesar que cuestioné mi fascinación por lo occidental. Encontré muchas crisis y problemas. Creo que mi próximo libro va a ser muy oriental. Quiero volver a los valores orientales, la sabiduría de la paz en el alma, el budismo zen que dice que una persona debe estar en armonía con el ambiente, que el universo debe ser armonioso. El budismo no estimula el conflicto ni el odio. Creo que lo oriental puede ayudarnos. La civilización occidental está en crisis, y sirvió para que yo tuviera mi propia crisis y pudiera analizar lo que siento y mi sistema de valores. Estamos en un momento histórico genial para un escritor, poder ser testigos de todas estas contradicciones.

¿Los jóvenes chinos la consideran una escritora de culto?

–Tengo muchos fans. Soy casi una heroína. Fui famosa en China después de la prohibición. Y ahora soy como una leyenda porque desaparecí y vivo en el exterior. Mucha gente me escribe cartas que me ayudan, especialmente de mujeres jóvenes: les interesa que alguien hable del deseo, de su sexualidad. Pero, aunque no quiero juzgar a mi generación, puedo decir que me preocupan. Están perdidos: no creen en un Dios o en un sistema. Creen en el dinero, en lo material, en el hedonismo. Cuando empecé a escribir el libro, no esperaba convertirme en un icono de algo en lo que ni siquiera sé si estoy de acuerdo, o qué es. Nunca pienso en conceptos a la hora de escribir: para mí es más simple. Mi motivación es ser honesta. La honestidad para un escritor chino es muy difícil: los escritores tienden a querer quedar bien con el gobierno. Y yo quise escribir una historia real. Eso es todo. ♣

CHINA GIRL

SHANGAI BABY
Wei Hui
Emecé,
Buenos Aires, 2002,
270 págs., $19

POR M.E.

Tal como indica el título, éste no es un libro sobre una mujer china. Es una novela acerca de una mujer de Shangai, la ciudad más occidentalizada de China, repleta de inversiones extranjeras y de jóvenes cosmopolitas no demasiado diferentes de los neoyorquinos o de los londinenses. Tienen acceso a Internet, escuchan rock, toman drogas, son sexualmente libres y ambiguos, van a fiestas, pierden el tiempo. En un párrafo, Wei Hui define a la mujer de Shangai de la nueva generación como "altamente educada e independiente, tanto espiritual como económicamente". *Shangai Baby* pudo haber sido escrito por una Bret Easton Ellis femenina (pero sin crueldad, porque se trata de un libro romántico, dulce, hasta ingenuo), o quizá por una Banana Yoshimoto: son muy similares en su intenso romanticismo y con un dejo de melancolía.

Shangai Baby fue prohibido en China, porque irritó a las autoridades y se hizo una quema pública de miles de ejemplares, cosa que elevó a Wei Hui a la categoría de figura de culto. Pero, en lo estrictamente literario, el libro podría pasar desapercibido si no fuera por este hecho. Y de ninguna manera porque se trate de una novela mala. No lo es. Es, sencillamente, un libro que, escrito por una mujer occidental, casi podría considerarse convencional, aunque encantador. Wei Hui escribe con soltura y candidez, como si arrancara páginas de un diario íntimo, por momentos glamorosa, por momentos deprimida y vencida. La historia de amor que en realidad es el corazón de la novela la desgarra entre dos hombres: Tiantian, un joven chino desamparado y débil, con tendencias suicidas, que la ama con locura pero es incapaz de satisfacerla sexualmente, atrapado en un espiral de autodestrucción; y Mark, un alemán maduro, hombre de negocios, casado, por el que siente una atracción sexual irresistible y correspondida, al punto que debe plantearse cuál de los dos es su verdadero amor. Mientras tanto, la protagonista (que prefiere hacerse llamar Coco, porque idolatra a Cocó Chanel) intenta terminar una novela. Éste es el punto flaco de la narración, porque se trata de un recurso demasiado repetido y predecible, y la "novela dentro de la novela" no funciona demasiado bien.

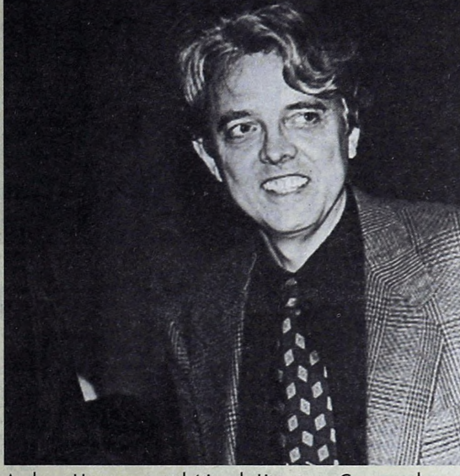
Además de los personajes del triángulo amoroso, desfilan personajes que cuesta imaginar en China para un occidental que ignore qué sucede en tan misteriosa tierra: una prostituta de lujo millonaria que se hace llamar Madonna, muchos artistas jóvenes occidentales, hackers, serbios de visita por la ciudad, estrellas de rock. Pero Wei Hui se las arregla para que puedan ser aceptados con naturalidad: son la fauna urbana de una ciudad salvaje. Y hay referencias a la "verdadera" China, a pesar de que las autoridades las hayan considerado insuficientes: "Aunque me aburro como una ostra", escribe, "estoy mejor que las desempleadas de las fábricas textiles". O, discutiendo con un diseñador de alta costura que se queja constantemente, le señala que "en el país había 800 millones de campesinos cuya preocupación principal era cómo tener las más mínimas comodidades y que él era una persona con mucha suerte".

Shangai Baby es sin duda un libro concebido para irritar, un acto de rebeldía. Coco se masturba. Coco prefiere a un hombre occidental. Coco escucha a Alanis Morissette, nombra hasta el cansancio a Quentin Tarantino y precede cada capítulo con citas donde desfilan Henry Miller, Joni Mitchell, Suede, Jack Kerouac, Billy Bragg, Virgina Woolf, Erica Jong, Elizabeth Taylor; Bessie Smith, Dylan Thomas, Bertolt Brecht y cuanto icono occidental, y sobre todo norteamericano, exista. Mientras muchos jóvenes del tercer mundo (y los excluidos del primero) condenan el capitalismo y occidente, una joven oriental los reivindica, como símbolo de modernidad, libertad y, sobre todo, hedonismo. No es, sin embargo, una glorificación: se trata más bien de un sinceramiento, de reconocer que la penetración occidental atraviesa a la China socialista, y especialmente a su juventud. Sin las breves menciones a *rickshaws*, algunas comidas típicas y cierta música tradicional china que los protagonistas eligen para sus fiestas, la historia, otra vez, podría tener lugar en cualquier gran ciudad de Occidente. A veces Wei Hui exagera en sus referencias, explicando demasiado sus guiños: si nombra a Tarantino, agrega "nos dormíamos escuchando a Uma Thurman y John Travolta", cuando no hace falta semejante especificación, que es forzada. Y sobre todo es un libro que está diseñado para irritar a quienes tratan de relegar a la mujer china a un segundo plano, planteando a protagonistas sexualmente activas, profesionales, brillantes, sin condescender jamás al panfleto feminista obvio. Cuando logra naturalidad, Wei Hui consigue momentos de autenticidad sorprendentes.

La irritación que pueda producir su fascinación con lo occidental (y es fácil caer en este prejuicio) sería una objeción prejuiciosa: la historia de Coco parece aspirar, más bien, a señalar que existe en ciertos círculos de elites cosmopolitas chinas (snobs, por qué no) una generación joven dispuesta a la herejía, a salir del discurso revolucionario. Pero que plantea la penetración cultural como problemática, como una división clara en una China que, para Coco y para Wei Hui, es cualquier cosa menos homogénea, y que en ciertos estratos privilegiados, sea por educación o bienestar económico, busca una forma de vida alternativa, lejos de losvalores tradicionales. Aunque los jóvenes perdidos y decadentes de la novela no sepan exactamente cuál y cómo sería esa alternativa, esa posibilidad de una supuesta China post-socialista, ni cómo construirla. El retrato de la vida cotidiana de una joven de Shangai y sus amores trágicos y desordenados muestran una grieta, una desconfianza en el discurso oficial, que es tan contradictoria como valiente y sincera. ♣

ANTICIPO

MEMORIA, CULTURA Y GLOBALIZACIÓN



Andreas Huyssen, catedrático de Literaturas Comparadas de la Universidad de Columbia, presentará en la Feria del Libro su colección de ensayos *En busca del futuro perdido. La cultura de la memoria en tiempos de globalización*, editado por el Fondo de Cultura Económica y el Goethe-Institut, de los que a continuación se ofrecen algunos tramos.

POR ANDREAS HUYSSEN

En una era de limpiezas étnicas y crisis de refugiados, de migraciones masivas y movilidad global que afectan a cada vez más gente, las experiencias del desplazamiento y de la reubicación, de la migración y la diáspora, ya no parecen ser la excepción sino la regla. Sin embargo, esos fenómenos no resumen toda la historia. Mientras se debilitan las barreras espaciales y el espacio mismo se ve devorado rápidamente por un tiempo cada vez más comprimido, un nuevo tipo de malestar comienza a echar raíces en el corazón de la metrópolis. El descontento de la civilización metropolitana ya no parece surgir en una primera instancia como consecuencia de los insistentes sentimientos de culpa y de la represión del superyó que señalaba Freud en su análisis de la modernidad clásica occidental y del modo predominante de constitución del sujeto. Franz Kafka y Woody Allen pertenecen a una época anterior. Nuestra insatisfacción surge más bien a partir de una sobrecarga en lo que hace a la información y la percepción, que se combina con una aceleración cultural que ni nuestra psiquis ni nuestros sentidos están preparados para enfrentar. Cuanto más rápido nos vemos empujados hacia un futuro que no nos inspira confianza, tanto más fuerte es el deseo de desacelerar y tanto más nos volvemos hacia la memoria en busca de consuelo. Pero, ¿qué clase de consuelo nos pueden deparar los recuerdos del siglo XX? ¿Y cuáles son las alternativas? ¿Cómo se supone que superemos el cambio vertiginoso y la transformación en lo que Georg Simmel llamaba cultura objetiva y que al mismo tiempo obtengamos satisfacción para lo que considero que es la necesidad fundamental de las sociedades modernas: vivir en formas extensas de temporalidad y asegurarse un espacio, por más permeable que sea, desde el cual hablar y actuar? Seguramente no hay una respuesta simple a tales interrogantes, pero la memoria (individual, generacional, pública, cultural y también la nacional, todavía inevitable) sí forma parte de esa respuesta.

En ese sentido, tenemos que preguntarnos cómo asegurar, estructurar y representar las memorias locales, regionales o nacionales. Es obvio que se trata de una cuestión fundamentalmente política que apunta a la naturaleza de la esfera pública, a la democracia y su futuro, a las formas cambiantes de la nacionalidad, la ciudadanía y la identidad. Estas respuestas dependerán en gran medida de las constelaciones locales, pero la difusión global de los discursos de la memoria indica que hay algo más en juego.

Algunos han recurrido a la idea del archivo como un contrapeso para el ritmo cada vez más acelerado de los cambios o como un sitio para preservar el espacio y el tiempo. Desde el punto de vista del archivo, por supuesto, el olvido constituye la máxima transgresión. Pero, ¿cuán confiables, cuán infalibles son nuestros archivos digitales? Las computadoras apenas tienen cincuenta años de antigüedad y ya necesitamos de los servicios de "arqueólogos de datos" para poder acceder a los misterios de los programas que se usaron en los primeros tiempos. Pensemos solamente en el problema tan notorio del año 2000 que acosó a nuestras burocracias informatizadas. Se gastaron miles de millones de dólares para evitar que las redes de computadoras pasaran a una modalidad retrógrada de funcionamiento, confundiendo el año 2000 con el 1900. O consideremos las dificultades casi insuperables a las que se enfrentan en la actualidad las autoridades alemanas en su intento de decodificar el vasto corpus de información registrada en los medios electrónicos del Estado de la ex RDA, ese mundo que desapareció junto con las centrales de computadoras de construcción soviética y los sistemas informáticos subsidiarios usados por la administración pública de lo que fue el Estado socialista alemán. En el marco de la reflexión sobre estos fenómenos, un directivo a cargo del sector de informática de los archivos de Canadá recientemente señaló: "Una de las grandes ironías de la era de la información consiste en que si no descubrimos nuevos métodos para aumentar la perdurabilidad de losregistros electrónicos, ésta puede convertirse en la era sin memoria". De hecho, la amenaza del olvido surge de la misma tecnología a la que confiamos el vasto corpus de los registros y datos contemporáneos, la parte más significativa de la memoria cultural de nuestro tiempo.

Las transformaciones actuales en el imaginario temporal generadas por el espacio y el tiempo virtuales pueden servir para iluminar la dimensión generadora de la cultura de la memoria. Más allá de su ocurrencia, causa o contexto específicos, las intensas prácticas conmemorativas de las que somos testigos en tantos lugares del mundo contemporáneo articulan una crisis fundamental de una estructura anterior de la temporalidad que caracterizó a la era de la alta modernidad, con su fe en el progreso y en el desarrollo, con su celebración de lo nuevo como utópico, como radical e irreductiblemente otro, y con su creencia inconmovible en algún *telos* de la historia. En términos políticos, muchas de las prácticas de la memoria refutan el triunfalismo de la teoría de la modernización en su último disfraz, la "globalización". En términos culturales, expresan la creciente necesidad de un anclaje espacial y temporal en un mundo caracterizado por flujos de información cada vez más caudalosos en redes cada vez más densas de tiempo y espacio comprimidos. De manera similar a la historiografía, que dejó de lado su anterior confianza en los grandes relatos teleológicos y se volvió más escéptica con respecto a los marcos nacionalistas de su materia, las culturas de la memoria críticas de la actualidad, con todo su énfasis en los derechos humanos, en las temáticas de las minorías y del género y en la revisión de los diversos pasados nacionales e internacionales, están abriendo un camino para darle nuevos impulsos a la escritura de la historia en una nueva clave y, por ende, para garantizar un futuro con memoria. En el escenario posible para el mejor de los casos, las culturas de la memoria se relacionan estrechamente, en muchos lugares del mundo, con procesos democratizadores y con luchas por los derechos humanos que buscan expandir y fortalecer las esferas públicas de la sociedad civil. Bajar la velocidad en lugar de acelerar, expandir la naturaleza del debate público, tratar de curar las heridas infringidas por el pasado, nutrir y expandir el espacio habitable en lugar de destruirlo en aras de alguna promesa futura, asegurar el "tiempo de calidad", ésas parecen ser las necesidades culturales no satisfechas en un mundo globalizado y son las memorias locales las que están íntimamente ligadas con su articulación. ♣

Andreas Huyssen dialogará con Beatriz Sarlo sobre la cultura de la memoria el próximo sábado 4 de mayo (a las 20.30, Sala Victoria Ocampo de la Feria), y en el Goethe hablará con Martín Granovsky sobre el clima intelectual tras el atentado del 11 de septiembre (lunes 6 de mayo, a las 13, en Corrientes 319).

vilización occidental está en crisis, y sirvió para que yo tuviera mi propia crisis y pudiera analizar lo que siento y mi sistema de valores. Estamos en un momento histórico genial para un escritor, poder ser testigos de todas estas contradicciones.

¿Los jóvenes chinos la consideran una escritora de culto?

–Tengo muchos fans. Soy casi una heroína. Fui famosa en China después de la prohibición. Y ahora soy como una leyenda porque desaparecí y vivo en el exterior. Mucha gente me escribe cartas que me ayudan, especialmente de mujeres jóvenes: les interesa que alguien hable del deseo, de su sexualidad. Pero, aunque no quiero juzgar a mi generación, puedo decir que me preocupan. Están perdidos: no creen en un Dios o en un sistema. Creen en el dinero, en lo material, en el hedonismo. Cuando empecé a escribir el libro, no esperaba convertirme en un icono de algo en lo que ni siquiera sé si estoy de acuerdo, o qué es. Nunca pienso en conceptos a la hora de escribir: para mí es más simple. Mi motivación es ser honesta. La honestidad para un escritor chino es muy difícil: los escritores tienden a querer quedar bien con el gobierno. Y yo quise escribir una historia real. Eso es todo. ♣

guiños: si nombra a Tarantino, agrega "nos dormíamos escuchando a Uma Thurman y John Travolta", cuando no hace falta semejante especificación, que es forzada. Y sobre todo es un libro que está diseñado para irritar a quienes tratan de relegar a la mujer china a un segundo plano, planteando a protagonistas sexualmente activas, profesionales, brillantes, sin condescender jamás al panfleto feminista obvio. Cuando logra naturalidad, Wei Hui consigue momentos de autenticidad sorprendentes.

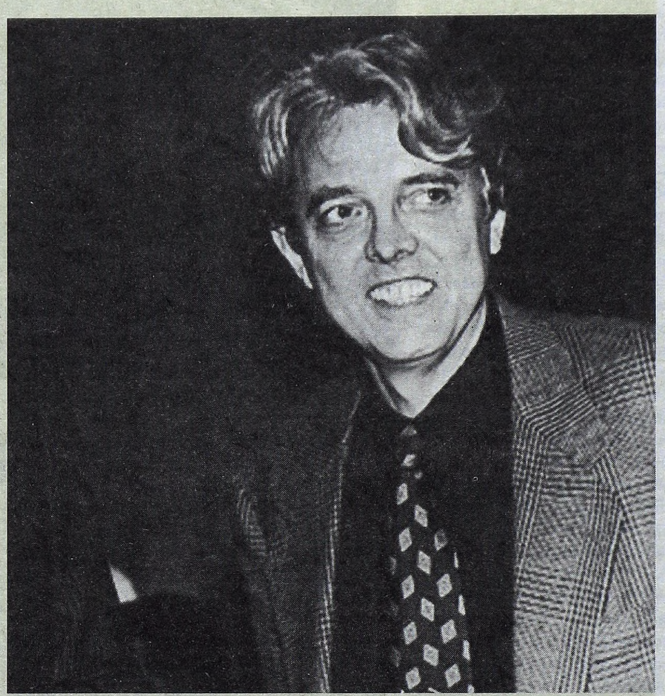
La irritación que pueda producir su fascinación con lo occidental (y es fácil caer en este prejuicio) sería una objeción prejuiciosa: la historia de Coco parece aspirar, más bien, a señalar que existe en ciertos círculos de elites cosmopolitas chinas (snobs, por qué no) una generación joven dispuesta a la herejía, a salir del discurso revolucionario. Pero que plantea la penetración cultural como problemática, como una división clara en una China que, para Coco y para Wei Hui, es cualquier cosa menos homogénea, y que en ciertos estratos privilegiados, sea por educación o bienestar económico, busca una forma de vida alternativa, lejos de losvalores tradicionales. Aunque los jóvenes perdidos y decadentes de la novela no sepan exactamente cuál y cómo sería esa alternativa, esa posibilidad de una supuesta China post-socialista, ni cómo construirla. El retrato de la vida cotidiana de una joven de Shangai y sus amores trágicos y desordenados muestran una grieta, una desconfianza en el discurso oficial, que es tan contradictoria como valiente y sincera. ♣



ANTICIPO

MEMORIA, CULTURA Y GLOBALIZACIÓN

POR ANDREAS HUYSSEN



Andreas Huyssen, catedrático de Literaturas Comparadas de la Universidad de Columbia, presentará en la Feria del Libro su colección de ensayos *En busca del futuro perdido. La cultura de la memoria en tiempos de globalización,* editado por el Fondo de Cultura Económica y el Goethe-Institut, de los que a continuación se ofrecen algunos tramos.

En una era de limpiezas étnicas y crisis de refugiados, de migraciones masivas y movilidad global que afectan a cada vez más gente, las experiencias del desplazamiento y de la reubicación, de la migración y la diáspora, ya no parecen ser la excepción sino la regla. Sin embargo, esos fenómenos no resumen toda la historia. Mientras se debilitan las barreras espaciales y el espacio mismo se ve devorado rápidamente por un tiempo cada vez más comprimido, un nuevo tipo de malestar comienza a echar raíces en el corazón de la metrópolis. El descontento de la civilización metropolitana ya no parece surgir en una primera instancia como consecuencia de los insistentes sentimientos de culpa y de la represión del superyó que señalaba Freud en su análisis de la modernidad clásica occidental y del modo predominante de constitución del sujeto. Franz Kafka y Woody Allen pertenecen a una época anterior. Nuestra insatisfacción surge más bien a partir de una sobrecarga en lo que hace a la información y la percepción, que se combina con una aceleración cultural que ni nuestra psiquis ni nuestros sentidos están preparados para enfrentar. Cuanto más rápido nos vemos empujados hacia un futuro que no nos inspira confianza, tanto más fuerte es el deseo de desacelerar y tanto más nos volvemos hacia la memoria en busca de consuelo. Pero, ¿qué clase de consuelo nos pueden deparar los recuerdos del siglo XX? ¿Y cuáles son las alternativas? ¿Cómo se supone que superemos el cambio vertiginoso y la transformación en lo que Georg Simmel llamaba cultura objetiva y que al mismo tiempo obtengamos satisfacción para lo que considero que es la necesidad fundamental de las sociedades modernas: vivir en formas extensas de temporalidad y asegurarse un espacio, por más permeable que sea, desde el cual hablar y actuar? Seguramente no hay una respuesta simple a tales interrogantes, pero la memoria (individual, generacional, pública, cultural y también la nacional, todavía inevitable) sí forma parte de esa respuesta.

En ese sentido, tenemos que preguntarnos cómo asegurar, estructurar y representar las memorias locales, regionales o nacionales. Es obvio que se trata de una cuestión fundamentalmente política que apunta a la naturaleza de la esfera pública, a la democracia y su futuro, a las formas cambiantes de la nacionalidad, la ciudadanía y la identidad. Estas respuestas dependerán en gran medida de las constelaciones locales, pero la difusión global de los discursos de la memoria indica que hay algo más en juego.

Algunos han recurrido a la idea del archivo como un contrapeso para el ritmo cada vez más acelerado de los cambios o como un sitio para preservar el espacio y el tiempo. Desde el punto de vista del archivo, por supuesto, el olvido constituye la máxima transgresión. Pero, ¿cuán confiables, cuán infalibles son nuestros archivos digitales? Las computadoras apenas tienen cincuenta años de antigüedad y ya necesitamos de los servicios de "arqueólogos de datos" para poder acceder a los misterios de los programas que se usaron en los primeros tiempos. Pensemos solamente en el problema tan notorio del año 2000 que acosó a nuestras burocracias informatizadas. Se gastaron miles de millones de dólares para evitar que las redes de computadoras pasaran a una modalidad retrógrada de funcionamiento, confundiendo el año 2000 con el 1900. O consideremos las dificultades casi insuperables a las que se enfrentan en la actualidad las autoridades alemanas en su intento de decodificar el vasto corpus de información registrada en los medios electrónicos del Estado de la ex RDA, ese mundo que desapareció junto con las centrales de computadoras de construcción soviética y los sistemas informáticos subsidiarios usados por la administración pública de lo que fue el Estado socialista alemán. En el marco de la reflexión sobre estos fenómenos, un directivo a cargo del sector de informática de los archivos de Canadá recientemente señaló: "Una de las grandes ironías de la era de la información consiste en que si no descubrimos nuevos métodos para aumentar la perdurabilidad de losregistros electrónicos, ésta puede convertirse en la era sin memoria". De hecho, la amenaza del olvido surge de la misma tecnología a la que confiamos el vasto corpus de los registros y datos contemporáneos, la parte más significativa de la memoria cultural de nuestro tiempo.

Las transformaciones actuales en el imaginario temporal generadas por el espacio y el tiempo virtuales pueden servir para iluminar la dimensión generadora de la cultura de la memoria. Más allá de su ocurrencia, causa o contexto específicos, las intensas prácticas conmemorativas de las que somos testigos en tantos lugares del mundo contemporáneo articulan una crisis fundamental de una estructura anterior de la temporalidad que caracterizó a la era de la alta modernidad, con su fe en el progreso y en el desarrollo, con su celebración de lo nuevo como utópico, como radical e irreductiblemente otro, y con su creencia inconmovible en algún *telos* de la historia. En términos políticos, muchas de las prácticas de la memoria refutan el triunfalismo de la teoría de la modernización en su último disfraz, la "globalización". En términos culturales, expresan la creciente necesidad de un anclaje espacial y temporal en un mundo caracterizado por flujos de información cada vez más caudalosos en redes cada vez más densas de tiempo y espacio comprimidos. De manera similar a la historiografía, que dejó de lado su anterior confianza en los grandes relatos teleológicos y se volvió más escéptica con respecto a los marcos nacionalistas de su materia, las culturas de la memoria críticas de la actualidad, con todo su énfasis en los derechos humanos, en las temáticas de las minorías y del género y en la revisión de los diversos pasados nacionales e internacionales, están abriendo un camino para darle nuevos impulsos a la escritura de la historia en una nueva clave y, por ende, para garantizar un futuro con memoria. En el escenario posible para el mejor de los casos, las culturas de la memoria se relacionan estrechamente, en muchos lugares del mundo, con procesos democratizadores y con luchas por los derechos humanos que buscan expandir y fortalecer las esferas públicas de la sociedad civil. Bajar la velocidad en lugar de acelerar, expandir la naturaleza del debate público, tratar de curar las heridas infringidas por el pasado, nutrir y expandir el espacio habitable en lugar de destruirlo en aras de alguna promesa futura, asegurar el "tiempo de calidad", ésas parecen ser las necesidades culturales no satisfechas en un mundo globalizado y son las memorias locales las que están íntimamente ligadas con su articulación. ♣

Andreas Huyssen dialogará con Beatriz Sarlo sobre la cultura de la memoria el próximo sábado 4 de mayo (a las 20.30, Sala Victoria Ocampo de la Feria), y en el Goethe hablará con Martín Granovsky sobre el clima intelectual tras el atentado del 11 de septiembre (lunes 6 de mayo, a las 13, en Corrientes 319).

ZONA DE PROTESTA

FERIA DEL LIBRO

Algunas sugerencias para seguir ejercitando ese encantador hábito de chiflar a funcionarios, políticos y, por qué no, escritores. Recomendación general: todos los actos que cuenten con el auspicio de la Presidencia de la Nación, la Secretaría de Cultura y demás organismos de Gobierno seguramente gozarán de la presencia de algún funcionario.

DOMINGO 28

18.30 Presentación del libro *Irse* de Diego Malamed: por su título es preferible que ni vaya. *Sala Alfonsina Storni.*

19.00 Presentación del libro *Juan Manuel de Rosas* de Pacho O'Donnell. No viene mal pegarle unos chiflidos anticipados, por si se le ocurre ser funcionario nuevamente. *Sala Julio Cortázar.*

MIERCOLES 1

20.30 Hablan los novelistas del 2001. Participantes: Marcelo Birmajer, Gustavo Nielsen, Pedro Mairal, Diego Paskowsky y Daniel Link. Sepan disculpar los otros disertantes pero el veterano de la mesa se merece eso y mucho más. *Sala Victoria Ocampo.*

JUEVES 2

19.00 Presentación del libro *Contra Mitre* de Eduardo Duhalde. No sabemos si es él o un homónimo. Igualmente vale la pena probar. *Sala Alfonsina Storni.*

VIERNES 3

18.00 Presentación del libro *Tú y yo, un mundo* de Jaime Barylko. Además, cabe la posibilidad de que esté Bernardo Neustadt: sáquese las ganas por partida doble.

SABADO 4

18.00 Presentación del libro *Con toda la voz. Antología de la canción de protesta*, de Oche Califa. En este caso no conviene hacer ruidos sino más bien aprender un vasto repertorio para ensayar en bancos, edificios públicos, otras presentaciones o guardar para la apertura de la Feria del año que viene. *Sala Adolfo Bioy Casares.*

19.00 Presentación de *Celebrar la vida* de Esteban Mirol con la participación de Jaime Barylko. Otra chance para escrachar a Barylko munido de algunas letras de protesta. No abstenerse con Mirol.



CÓMO ESCRIBE UNA MUJER

ANA M. 1945
María Gabriela Ini
Beatriz Viterbo
Buenos Aires, 2001
444 págs., $ 15

POR JORGE PINEDO

Un minotauro copula con una mujer cuya melena cae en una cascada acaso sin fin mientras otras tres mujeres en trozos dan a suponer tajos, tal vez heridas. Estallan los ocres, el rojo y el musgo en la pintura cuyas líneas se fugan con levedad hacia la izquierda, en tanto el ritmo del acoplamiento se desliza para la derecha. Cuadro atribuido a Ana Miller (1920-1956), que no sólo ilustra la tapa de la novela de María Gabriela Ini (Buenos Aires, 1967) sino que se multiplica en otros supuestos lienzos que ilustran el fragor de plenitud en el que se le escabulló la vida a la artista.

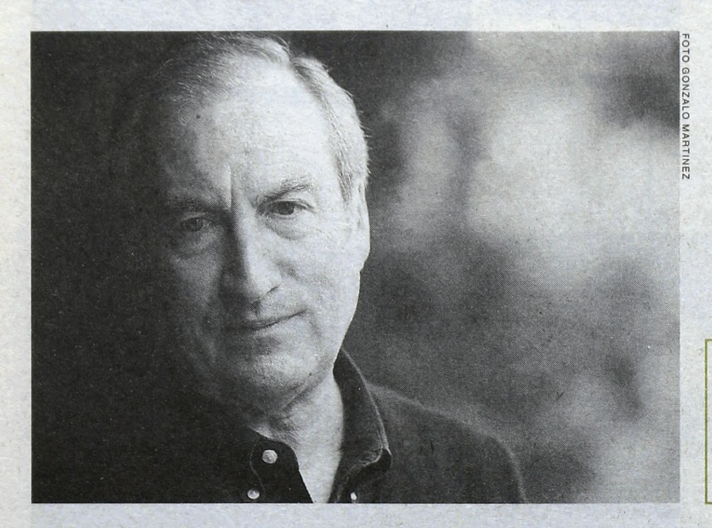
Juego de transposiciones que a veces arranca en un sueño –o pesadilla-, en la historia mundial (lo temporal de la trama abarca de la Segunda Guerra Mundial al golpe que derrocó a Perón), en la amistad, en el sexo, a veces en el amor; se hace poesía, diario íntimo, lujuria, deseo, melancolía, tragedia. Las escenas de los cuadros se hacen textos literarios y éstos a su vez cobran formas plásticas que no admiten cánones de géneros ni esteticismos académicos.

Suerte de *Madame Bovary* al revés, en lógica simétrica e inversa, la potente escritura de *Ana M. 1945* narra con implacable belleza el estructural desencuentro de la pintora amante con el fotógrafo amado, furtivo, escurridizo, casi inventado. Sin lirismos que edulcoren, la prosa de Ini alcanza un romanticismo tan estremecedor como contrario al canon: "Hay una abyección que me grita. Que desnuda mi hambre. Que ilumina el corazón de la noche". Accede, no sin costos, a una poética que trepa al modo de la ola que arrastra su cresta desde el Africa para reventar en la costa americana: "Crece en mí el odio/ como la mandrágora/ cuando la riegan con sangre de inocentes/ crece en mí la furia/ ante la injusticia/ del desollamiento cruel/ de la obsidiana,/ crece en mí la ira/ como sangre convulsa/ por el desvelo irracional de/ su partida,/ crece en mí la cólera).

Durante el transcurso de esta travesía, Ana Miller ama, pinta, procrea, viaja, goza y sufre. Acciones comunes que encuentran una vibración que las torna únicas al ser atravesadas por Matisse y Marguerite Duras, por Ieronimus Bosch y Caetano Veloso, por Robert Desnos y Bruegel, por René Crevel y Magritte, junto a Eurípides, Séneca, las hermanas Bronte, Éluard y esa vieja antropología que le otorga a la autora no menos desprendimiento que rigor metódico en la sucesión de las escenas. Armada a la manera etno-histórica, la ficción de María Gabriela Ini manipula fuentes, epistolarios, entrevistas, testimonios, bibliografía surtida, diarios, sobre el tamiz de una fecunda posición ideológica y la zaranda de una judeidad ecuménica. Dotada, más aún, posesa de un erotismo sin tapujos, espanta la maqueta femenina a fin de instalar una mujer en verdad, buscando luz entre la sombra que proyectan lo verosímil y lo verdadero.

No es en absoluto improbable que esta novela caiga bajo las garras del purismo libresco, impotente de encajarla en el molde políticamente correcto. De idéntico modo no faltará quien procure resucitar cierta polémica en torno a la existencia de una literatura femenina: camino que desemboca en el abismo. Unos como otros han de soportar a una mujer queescribe, una literatura producida por una mujer que desde allí escribe, como no podía ser de otra manera. Sin reivindicativismo ni apología, carente de obviedades y redundancias, corrida de las imposturas del género tanto como de la oratoria que hace del sexo, clase. Escritura al ciento por ciento. ♣

ANATOMÍA DE LA SOBERBIA


FOTO GONZALO MARTINEZ

EL VUELO DE LA REINA
Tomás Eloy Martínez
Alfaguara, Buenos Aires 2002, 297 págs., $ 19,50

POR JUAN FORN

Que las crónicas de *Lugar común la muerte* conformen, para el ghetto literario argentino, el libro indiscutido de Tomás Eloy Martínez mientras que *Santa Evita* (y algunos agregan *La novela de Perón*) sean cuestionados o subestimados a pesar del efecto hipnótico que han tenido sobre miles y miles de lectores, no sólo de este país sino del mundo, es de lo más sugestivo. Las cifras de venta son un argumento endeble a la hora de hablar de literatura, pero lo que llama poderosamente la atención es que *Santa Evita* no termine de ocupar el lugar evidente que merece en el canon actual, teniendo en cuenta las novelas francamente menores (en aliento narrativo, en atrevimiento estructural) que sí parecen haberse ganado un lugar en él. ¿A qué se debe esto? Arriesguemos: por un lado, al uso del material –de la *materia*, más bien– "peronista" que ha hecho TEM en sus dos libros centrales; y, por el otro, al registro mucho menos feliz, ajustado o atractivo –elijan ustedes–, de sus dos novelas "extraperonistas": *Sagrado* y *La mano del amo*. Hay algo, evidentemente, entre el origen periodístico de TEM y la recepción que reciben sus novelas en el ghetto literario. Lo cierto es que, después de la perfecta amalgama de datos, mitos e invenciones que hizo en *Santa Evita*, la gran expectativa para muchos de los lectores de ese libro –un sector, me atrevería a decir, que supera con creces el gremio literario pero abarca una parte considerable de él– era si TEM podría volver a alcanzar esas alturas sin abrevar en una plataforma de lanzamiento tan poderosa como el archivo de datos y leyendas que supo rastrear sobre Eva (y, por supuesto, Perón). En ese contexto aparece *El vuelo de la reina*, primer texto de ficción de TEM después del suceso de *Santa Evita*. Con una caja de resonancia más que considerable: un premio como el Alfaguara (175 mil dólares), un lanzamiento continental (cosa que hubiera tenido de todas maneras, post *Santa Evita*, pero seguramente no en las mismas proporciones) y esa estática enrarecedora que suscitan los premios fuertes en metálico dentro de este gremio que no se caracteriza de bienpensante precisamente (muchos agregarán: y con razón). Hasta ahí la cosa extraliteraria, la "interna" del gremio escritor y del mundo editorial. Y perdóneseme la introducción pero la necesito al final. Vamos, ahora sí, al libro, como corresponde.

El vuelo de la reina es, si se quiere, una novela de amor, en tanto narra la evolución de un romance, pero también de horror, en tanto ese romance evoluciona a la obsesión y de allí a la tragedia en que necesitan consumarse o consumirse los amores obsesivos. Dicen que es varias cosas más, pero ya veremos que todas esas cosas están incluidas en ésta. En el mundo "real" de la novela (un país que se está autodestruyendo en sus contradicciones), la tragedia en cuestión ocurre en sordina (toda historia individual parece ocurrir en sordina cuando un país está en llamas). En cambio, en el itinerario de la lectura –es decir, en la estructura del libro– esa implosión resulta ser exactamente lo contrario: una explosión que devela el verdadero centro de la novela. No la parábola que traza un amor obsesivo sino la que ofrece un viaje al corazón de la soberbia: no sólo la de Camargo, protagonista excluyente de *El vuelo de la reina*, sino de ese bacilo tan poderoso que los piadosos consideran el más temible de los "pecados capitales".

Para crear el personaje de Camargo, uno de los más formidablemente malignos de la literatura argentina en mucho tiempo, TEM debió apelar a una técnica habitual en los policiales: escribirlo "de atrás para adelante". Borronearlo hasta hacerlo esquemático en el inicio y, desde ahí, superponerle como capas de cebolla las facetas más arteras y maquiavélicas. Esta elección implicó un riesgo más que considerable: que la primera mitad de la novela (e incluso sus dos primeros tercios) parezca naufragar repetidamente en la pólvora mojada de los mismos recursos que en el tramo final se hacen cada vez más potentes y terminan por redimirla con creces. Como dice la contratapa, casi todo lo que sucede en la novela sucede dos veces. Y podría agregarse que la segunda es siempre mucho mejor. Contar el argumento sin arruinarle a alguien el gran viaje que depara la lectura de este libro no es fácil, de manera que sólo se dirá aquí que Camargo es el titán periodístico de un diario de Buenos Aires (una Buenos Aires de un cinismo aguado por la apatía que se parece más al último momento de Menem que a éste, aunque la pobreza que roe a ese país se arrima más a la de estos días), que este señor empieza la novela encaprichándose con una periodista novata y anónima de su staff (llamada Reina Remis) y terminará ofreciéndole el mundo, es decir él mismo. Y, cuando se trata de *él*, las cosas no-se-dis-cu-ten en el universo de Camargo (o se pierde *miserablemente* la discusión). Camargo es, por supuesto, un *self-made man*. Con un pasado al que TEM le da poco espacio pero mucho brillo (es de lo mejor de la primera parte del libro: el sector infancia en Tucumán y el sector adolescencia en una pensión porteña, más onettiana que arltiana) y también una nueva familia (mujer y dos hijas gemelas adolescentes, una gravemente enferma) que recibe casi el mismo espacio pero bastante menos brillo, porque TEM la necesita opaca para sobreimprimirle la obsesión que atacará a Camargo con Reina Remis. Para cerrar el paquete argumental hay que agregar que la novela ocurre en tres franjas temporales (1997 / 2000 / 2003, además de los racconto al pasado de Camargo) y que ese país que en la contratapa del libro es definido por Carlos Fuentes como "un país latinoamericano autoengañado" tiene como presidente, durante gran parte del libro, a una parodia de Menem, más telúrica que ácida salvo en la inmolación final que recibe, a mi modo de ver fenomenal. Pero injusta, justamente por esa épica, que TEM justifica diciendo que es cometida por ese presidente porque "*lo desvelaba la confianza que sentía por la memoria de la posteridad*"; un retruécano a una cita de Borges.

Decir Borges lleva al otro detalle maquiavélico, y casi camarguiano en más de un sentido, que TEM agrega a todo esto: hay, en distintos puntos del libro, mínimos exabruptos de vanidad (obviamente colocados adrede por TEM) que le alzarán la ceja a muchos lectores: uno sobre un cuento de Borges, otro sobre Walsh, otro sobre escritores ingleses, para señalar los más visibles (hay otro sobre el propio TEM del que me abstengo de opinar). Y hay, además, varios de los ya proverbiales hallazgos arqueológicos de los rincones de la memoria popular a que nos tiene acostumbrados TEM desde hace tiempo (no resisto la tentación de citar uno: "*Has evitado los errores y te sientes / salvado. Pero has caído en el supremo error / de no cometerlos*" –dice TEM que es una canción de los 60; una joyita en todo caso).

Queda por mencionar el tour de force final, del que sólo puede decirse que es como la más vertiginosa de las bajadas de una montaña rusa, pero para arriba. Y que es, como ya se ha dicho, lo que redefine y redime el libro. Esto no es sólo una opinión sino un dato de observación de "la forma" del libro, a partir de la decisión de TEM de contarlo casi todo dos veces, una peor a propósito y otra mejor. A propósito de eso, por lo que dejan ver todos sus libros, TEM no entrega algo a imprenta antes de pensarlo por entero *mucho*. De manera que no cabe pensar que las "debilidades" de la primera parte se deban al apuro por llegar a presentarla al Premio Alfaguara sino a una decisión estilística. Arriesgada, y hasta cuestionable, pero justificada por el gran final. Lo que nos lleva al comienzo de esta nota y a un detalle que no mencioné entonces: hace pocos años, TEM "propuso" un canon sobre la literatura argentina (un canon, por supuesto, tan cuestionable y cuestionado como cualquier otro). Es decir: a TEM lo desvela, o ha desvelado, de una u otra forma, el tema del canon (e, indirectamente, lo que ocurre con sus propias novelas en ese canon).

Leer *El vuelo de la reina* es como asistir, en un solo volumen, a un libro de cada uno de los TEM: el de *Santa Evita*, el de *Lugar común* y *Trelew*, el de *El mal argentino* y el de *La novela de Perón*, pero también el de *Sagrado* y el de *La mano del amo*. Y lo dicho: al final se impone el mejor TEM, pero no sin "sacrificar" unas cuantas escaramuzas con los otros. Porque, como queda obvio con este libro, a TEM le gustan todos los TEM que es (por más que muchos de nosotros prefiramos alguno, o algunos, por encima de los otros). Plantearlo así, en términos literarios, es toda una declaración de principios, y no sólo para "la interna" del gremio sino para ese círculo más amplio que conforman los buenos lectores, que afortunadamente suelen ser menos volátiles en su juicio. ♣

FUNEBRES

La muerte de un viajante

POR JASON YACKEE, DE LA PRAGUE POST-GAZETTE

La semana pasada murió en su casa de Praga, a causa de complicaciones derivadas de una larga enfermedad y una reacción adversa a una manzana. Los deudos del Señor Samsa, de veinte años, son su madre, su padre, y su hermana menor, Grete.

Mr. Samsa, un viajante de comercio empleado por una compañía textil local, era conocido por su familia y colegas como un empleado trabajador y dedicado y un confiable amigo. Su jefe dijo: "Gregor, hasta su... eh, bueno, episodio, nunca faltó un solo día al trabajo. No presten atención a los rumores que oirán sobre él. El muchacho era honesto, siempre listo a sacrificar su propio placer y descanso en función de sus obligaciones con la compañía y con la familia".

La madre del Sr. Samsa agregó: "Sí, Gregor había hecho carrera, trabajó duro en la empresa, hasta llegar a viajante de comercio. Hasta que, bueno, usted sabe, dejó de ser él mismo en los últimos meses. A lo mejor el clima lo deprimió. Pero yo le dije que necesitaba salir más, encontrar una linda chica, se lo dije, pero, bueno, ¿qué es lo que una madre puede hacer?".

La pena por su trágica pérdida todavía empaña el rostro del Sr. Samsa padre y sus sentimientos quedan claros en sus atribuladas palabras: "Vea, me siento un poco culpable, usted sabe... esa manzana... yo nunca pensé... ¿pero quién lo habría pensado? Yo creo que mi hijo siempre fue un poco raro, pero un gran trabajador, era como yo, hasta que... esa pereza que nunca entendí. Quiero decir, cómo se puso hacia el final, eso. Yo nunca pensé que él se sacara de encima sus responsabilidades, no señor, ni menos que iba a hablarle a su jefe como lo hizo. Y ahora estoy cerca de los setenta años, trabajando por el premio de asistencia... En fin, perdóneme muchacho, pero tenemos que salir. Disfrute del tiempo, ha sido un largo invierno, ¿no le parece?".

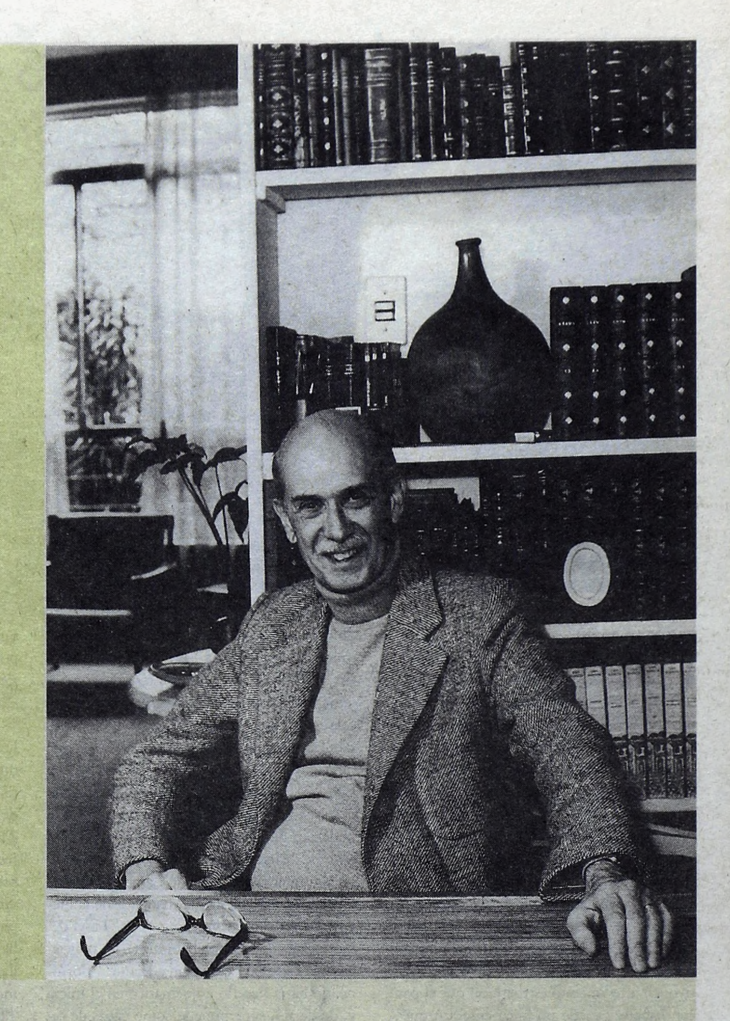
Mientras la familia se prepara para ir a pasear por el parque, la hermana de Gregor, Grete, música aficionada de 17 años, agrega: "Es como si hubiera estado muerto desde hace meses. Traté de entenderlo por todos los medios, lo alimentaba, lo acompañaba en su cuarto. Pero del modo en que estaba actuando, casi que me alegro de que se muriera. Quiero decir: se volvía tan feroz, sin ninguna razón, y se puso tan melindroso con su comida, ¡como nunca antes! Y traté de limpiar su cuarto... pero, no sé... creo que todo esto es para mejor, ¿sabe? Quiero decir: nunca tuve chance de decírselo a Gregor, pero estoy saliendo con un *gentleman* maravilloso, ¡que me quiere mandar al conservatorio! Imagínese: nunca lo habría imaginado... Y Mamá y Papá están de acuerdo en que nos mudemos de este incómodo y sombrío departamento que Gregor se emperró en hacernos alquilar".

Cuando se le preguntó cómo querría que recordaran a su hijo, Mr. Samsa padre dijo: "Gregor, el viejo Gregor, el hijo que yo conocía y amaba, seguramente quería que lo recordáramos por su compromiso con la familia".

Y así, la familia Samsa se sobrepone unida a la muerte de su querido hijo y hermano, Gregor, ofreciéndonos una invalorable lección sobre la importancia de la familia para enfrentar una pérdida irreparable.

MERCOSUR

UN VERDE BRASIL



Acaba de aparecer *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos* (Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana), un libro colectivo que, bajo la dirección de Raúl Antelo, examina la obra del gran crítico brasileño para reflexionar, en última instancia, sobre América latina como comunidad imaginada.

POR DANIEL LINK, DESDE VIENA

En una entrevista que Beatriz Sarlo le hizo para *Punto de vista* en 1980, Antonio Candido (el más grande crítico brasileño) decía que el desconocimiento mutuo de la literatura hispanoamericana y la brasileña es "resultante de una situación previa. El español es una lengua universal; el portugués, aunque lo hablen más de 100 millones de personas, no lo es: en América latina, sólo un país lo habla. Ningún europeo culto de las grandes metrópolis puede desconocer a Cervantes, al teatro español, a su mística, a su novela picaresca. Portugal nunca protagonizó un fenómeno de esta índole. Este es un dato de la mayor trascendencia, que se proyectó sobre el curso de la literatura latinoamericana: en América, quien habla español está atávicamente colocado en una posición superior respecto de quien habla portugués. Pasó a América la situación de país secundario que tiene Portugal en la Península Ibérica. Pero ésta, que es una de las raíces de nuestro desconocimiento, deberá ser superada históricamente".

No es éste el lugar para reflexionar sobre las consecuencias de esa asimetría original (piénsese en la representación idiota que el argentino medio tiene de Brasil, como un carnaval más o menos perpetuo, un rival de temer en los campeonatos futbolísticos o un hidalgo enemigo en el reino del Mercosur, y poco más). Baste decir que Antonio Candido y los estudios latinoamericanos vienen a colocarse en relación con esa asimetría: nadie mejor que Raúl Antelo para examinar esa distancia entre dos culturas y para intentar tender entre ellas un puente sino de integración, por lo menos de mutua comprensión.

Argentino educado en las aulas del Colegio Nacional de Buenos Aires y de la Universidad de Buenos Aires, en las funciones del Teatro Colón y en las mejores bibliotecas del mundo, Antelo fue discípulo de Candido, bajo cuya tutela realizó su tesis doctoral en la Universidad de San Pablo. Es por eso que, como señala en la "Introducción" a Antonio Candido y los estudios latinoamericanos, los textos por él recopilados "miran, recuerdan, imaginan al maestro que una mañana de abril en 1973 supo acogerme en su pedagogía". Residente en Florianópolis, prefiere llamar a esa ciudad, como quien dijera San Petersburgo en vez de Leningrado, por su nombre antiguo: *Desterro* (Nossa Senhora do Desterro), tal como se lee debajo de su firma.

Nadie como él, pues, para diseñar la arquitectura de un libro bilingüe (cómo podía ser de otra manera) que examina la obra de uno de los grandes intelectuales latinoamericanos, cuya producción en la Argentina es apenas conocida por algunos pocos fanáticos y otras tantas conciencias culpables.

Antonio Candido, además de haber escrito textos capitales como *Literatura y sociedad*, *La formación de la literatura brasileña* o "Literatura y subdesarrollo", ejerció una larga carrera pedagógica en varias universidades de Brasil, fundó el Partido dos Trabalhadores, patrocinó incansablemente proyectos de integración continental (en Campinas, en 1983, los más grandes nombres de la crítica latinoamericana se reunieron bajo su tutela para darle forma a América latina como "proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta", para citar las palabras de Angel Rama, que participó del convite). Algunas de sus prosas más circunstanciales (pero no por eso menos agudas) fueron recopiladas en *Crítica radical* y *Varios escritos* (cuya tercera edición revisada es de 1995).

En la entrevista de Beatriz Sarlo antes citada (y rescatada con gran sentido de la oportunidad por Raúl Antelo), ella reconoce (en una nota retrospectiva) que "Candido me dio lo que, en esos años, andaba buscando por todas partes". Justo es decir que todavía hoy podríamos decir lo mismo: Candido ofrece lo que uno anda buscando por todas partes. La asimetría cultural que el propio Candido comenta y deplora (y, seguramente, el snobismo de subalternos que nos caracteriza) es lo que hace precisamente que busquemos antes en París, Londres, Berlín o Nueva York que en San Pablo.

Lector cultísimo, Candido no sólo suministra modelos históricos para la comprensión de la literatura brasileña sino, por sobre todas las cosas, modelos teóricos para la comprensión de *la* literatura: "Lo más importante para mí no es saber cuándo la literatura brasileña se convierte en brasileña sino cuándo alcanza a ser una literatura". Podemos debatir el modelo historiográfico y el modelo teórico propuesto con Candido, pero no podemos dejar de reconocer que definiciones como ésa son las que uno busca en otras partes. A partir de ahí, todas las discusiones son posibles.

Lector cultísimo, Raúl Antelo parece hacer eco de las preocupaciones de Candido: donde Borges o Sérgio Buarque de Holanda o su maestro habían hablado de desarraigo, Antelo firma *Desterro*, para subrayar aquello de la colocación de Candido que más le conviene: no la periferia (Candido no es un Virgilio de segunda línea) sino la excentricidad (Candido es un Ovidio).

Naturalmente, las consecuencias teóricas y políticas de una concepción semejante son precisamente las que permitirían (más allá de la cháchara neoliberal) una verdadera integración cultural entre la Argentina y Brasil, de la que Antonio Candido y los estudios latinoamericanos son un ejemplo vivo. Antelo escribe: "Merleau-Ponty decía que toda revolución es verdadera como movimiento, aunque sea falsa como régimen. La idea cae como un guante para describir el método de Antonio Candido. Ojalá se aplique también a este conjunto de textos que miran, para adelante, hacia una comunidad que generosamente colaboró en el proyecto y a la que soy particularmente grato". Esa comunidad lleva, en el libro de Antelo, los nombres de los argentinos Gonzalo Aguilar, Adriana Amante y Florencia Garramuño (además de Beatriz Sarlo), del uruguayo Pablo Rocca (además de Angel Rama), de los brasileños Antonio Arnoni Prado, Italo Moriconi, Celia Pedrosa y Antonio Carlos Santos (además del italiano Ettore Finazzi-Agrò y los norteamericanos Jean Franco y K. David Jackson). Esperemos que tenga muchos más: Antonio Candido (que es como decir: una cierta idea de América latina) se lo merece. ♣